دورية نجيب محفوظ
العدد | 6 | ديسمبر 2013

مركز نجيب محفوظ
و
المجلس الأعلى للثقافة

التعدد فى عالم نجيب محفوظ



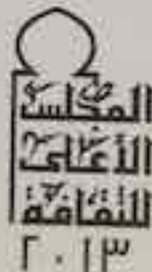
المجلس الأعلى للثقافة
و
مركز نجيب محفوظ

دورية نجيب محفوظ

العدد السادس

ديسمبر ٢٠١٣

التعدد فى عالم نجيب محفوظ



تنوع الحضور الثقافي في النص المحفوظي

د. محمود الضبع

حملت الرواية الفكر الثقافي – على تنوعه - في كثير من المراحل التاريخية للعالم، فقد تبلور فكر الفلسفة الوجودية من خلال روايات وقصص جان بول سارتر، ومن قبل كشفت أعمال ثرفانتس "الدون كيخوته" عن الوعي الثقافي للحياة في أسبانيا في القرن السابع عشر، كما كشفت روايات شكسبير الشعرية (مسرحياته) عن تحولات الفكر الثقافي في عصره، وكذلك الأمر مع فيكتور هوجو، وغيرهم من أصحاب المشاريع الثقافية التي تجلت في أعمالهم الإبداعية، والتي يمكن عبر القراءة الثقافية لإجمالي أعمالهم الوقوف على الأفكار والتوجهات التي كانت تحكم وعي أمتهم فيما تتضمنه السرود وتخبر عنه عبر التلقي.

وفي ثقافتنا العربية المعاصرة يمكن الكشف عن تشكلات الثقافة المصرية وتحولاتها في القرنين العشرين والحادي والعشرين الميلاديين، من خلال أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية لما حملته من تسجيل لأثر الثقافة على الشرائح المتنوعة من البشر، أي رصد الثقافة في إنتاجيتها وليس على مستوى التداول النظري فقط، فاستطاع محفوظ أن يصور القاع في علاقته بالقمة: الفتوات بالقادة ورجال السياسة، واللصوص والمجرمين بالكتاب والصحفيين، وفتيات الليل برجال الدولة، والمواطنين البسطاء بالسلطة، وشرائح المجتمع المصري على اختلاف مستوياتها بالثقافة والفلسفة والدين والدولة والحضارة، وأثر ذلك جميعه على تشكيل الشخصية المصرية وتوجهاتها الفكرية.

واستطاع محفوظ – كذلك - أن يعود إلى التاريخ لا لمجرد استحضار معانيه، أو إعادة حكيه في حبكة قصصية وحسب، وإنما ليسائله، ويحلل معطياته، ويقف على ملامح وأسرار الحياة المعاصرة في ارتباطها بهذا التاريخ، ومن ثم فهم حركات الحياة الزمنية وتحولاتها في امتدادها الحاضر الذي لا ينفصل عن نشأتها في الماضي، ويكفي هنا الوقوف أمام ما يصنفه البعض على أنه أعمال فرعونية، أو أعمال تاريخية، على الرغم من أن تاريخيتها لا تتوقف عند الماضي، وإنما على الدوام تعالج - على نحو فلسفي - الأوضاع الحاضرة، مثل فكرة الحكم، والدولة، وسلوك الحاكم، ومسالك المحكومين، وهو ما يمكن قراءته في رواياته: أمام العرش(حوار بين الحكام)، والعائش في الحقيقة، وكفاح طيبة، ورادوبيس، وعبث الأقدار، وغيرها من الروايات التي اتخذت من أحداث التاريخ موضوعا لها.

ثقافة التاريخ والحضور المعاصر:

في رواية "أمام العرش"[1] يرحل نجيب محفوظ بخياله بعيدا عبر التاريخ [2]، ويختار لبداية الرحلة العصر الفرعوني حيث تنعقد فى قاعة العدل محكمة إلهية برئاسة أوزوريس، وأعضائها إيزيس وحورس، ويقف تحوت كاتب الآلهة ومعه كتاب القانون فيدعو حكام مصر عبر التاريخ ليمثلوا أمام عرش الآلهة، وعند وصول أحدهم، ودخوله إلى القاعة، يبدأ تحوت فى سرد ما فعله هذا الحاكم لخير مصر وأهلها أو ما قصر فيه تجاهها وتجاههم .

وبعد ذلك تستمع المحكمة لدفاع الحاكم عن نفسه، ثم تنطق المحكمة بحكمها، إما بالجلوس بين الخالدين لينعم بالحياة السعيدة، أو الذهاب إلى الجحيم.

تمضي الرحلة في محاكمة كل من حكموا مصر أو كان لهم دور في تغيير مجرى الأحداث، وتبدأ مع مينا موحد القطرين، مرورا بالحكام المسلمين، وانتهاء بمحمد أنور السادات محقق نصر أكتوبر 1973م، تعريجا على الزعماء وأصحاب الحركات الكبرى، من أمثال مصطفى النحاس، وسعد زغلول، عبر ثلاث وستين فصلا، وبما لا يتجاوز المائتين وست صفحات... فكيف آن له أن يختصر كل هذا التاريخ وأن ينهيه بحركة سردية تلخص هذه الآلاف من السنين؟

الاختزال السردي والتجاور التاريخي:

وتستدعي هذه النهاية الوقوف معها، وإعادة قراءتها في إطار الوعي الثقافي الحاضر – في مطلع الثمانينات - والتحولات التي طرأت على المشهد المصري، وعلى حاضره السياسي والاجتماعي، لتتكشف عبرها تقنيات جمالية تتعلق بأبنية كتابة الرواية التاريخية وأسئلتها: فما الذي ينتمي في هذا النوع من الرواية إلى التاريخ ؟، وما الذي ينتمي فيه إلى خيال المبدع وقراءته الثقافية لهذا التاريخ؟

وما الذي يستدعي السارد إلى استحضار التاريخ في عمل إبداعي، هل هو لمجرد الاتكاء على حكائيته - على فرض أن التاريخ هو الحكاية الكبرى في الكون-؟ أم هي القداسة التي يكسبها التاريخ للنص –على فرض أن طول الزمن يكسب الأشياء قداسة-؟ أم هو التحدي الذي يجتذب السارد كي يلاعب التاريخ ويشاكله للإيهام به وليس إعادة حكيه؟

تنتهي رواية "أمام العرش" حكائيا وتاريخيا مع محاكمة السادات، ولكن محفوظ يلخص تاريخ مصر عبر مشهد تتجاور وتتداخل فيه أصوات ينتمي بعضها إلى أقدم حقب التاريخ، مع أصوات تنتمي إلى الحاضر المعاصر، ويتداخل ذلك جميعه مع الرؤية المستقبلية لهذه البقعة من الأرض التي تستقر على طرفي النيل في قلب العالم (لا شرقا ولا غربا، ولا شمالا ولا جنوبا).

يرسم مشهد النهاية "محاكمة السادات"، والكل حاضر من الذين حكمت لهم المحكمة بالجلوس في مجلس الخالدين منذ أوزوريس وحتى جمال عبدالناصر، ويتداخل صوت السادات مع الملك إخناتون فيحيي السادات بوصفه رجل سلام ويربط تاريخه بتاريخ السادات عبر اتهامهما بالخيانة نتيجة سياسات السلام التي كانا يتبعاها، ويتدخل صوت تحتمس الثالث ليربط بين انتصار السادات وانتصار رمسيس الثاني، ويتدخل صوت رمسيس الثاني ليعضد موقف السادات في الاتجاه نحو السلام، ثم يستكمل الملك أمنحتب الثالث ليثني على رغبة السادات في أبهة ورفعة وعظمة شعبه، ويتدخل صوت الملك حور محب ليدين الفساد في عهد السادات وكيف أنه – أي الفساد - كان عدو النصر الحربي، ويدينه جمال عبدالناصر على تقصيره في ذكراه، ويبرر السادات بتوجهه نحو النصر ثم ميله إلى السلام بقوة، ويحاسبه عبدالناصر على الحرب والفساد والانفتاح الاقتصادي والغلاء، ويتدخل مصطفى النحاس ليتهم السادات بمحاولة اغتياله فيرد أنور السادات: "نحتاج إلى أضعاف عمرنا لكي نتعلم الحكمة"، فيدينه النحاس وسعد زغلول على زعمه تطبيق الديمقراطية وسجنه للجميع، وهنا تتدخل إيزيس لتفصل في الحوار وتصدر حكمها النهائي قائلة:

- بفضل هذا الابن ردت الروح إلى الوطن، واستردت مصر استقلالها الكامل كما كان قبل الغزو الفارسي، وقد أخطأ كما أخطأ سواه، وأصاب أفضل مما أصاب كثيرون. ص 206.

ويختتم أوزوريس صاحب المحكمة بقوله:

- أرحب بك بين الخالدين من أبناء مصر، وسوف تمضي بعد ذلك إلى محكمتك الأخرى مؤيدا بتزكية مشرفة منا. ص 206.

وهنا تبدأ حركة سردية أخرى، هي حكي ليست له مرجعية في التاريخ على الرغم من انتماء شخوصه إلى هذا التاريخ وصناعتهم له، وإنما مرجعيته إلى الحاضر والمستقبل الواقعي لمصر، حيث يختتم محفوظ الرواية بنصائح عشر يسوقها على لسان نخبة مختارة من الحكام والزعماء ترسم الطريق لمصر وتضع لها دستورها، وهي: عبادة الإله الواحد – وحدة الأرض والشعب – العمل – العلم – الحكمة والأدب – الشعب والثورة – القوة – حكم الشعب من الشعب – العدالة الاجتماعية المطلقة – الحضارة والسلام، وهي النصائح التي مثلت كل فكرة منها توجه وفلسفة وفكر كل زعيم من هؤلاء الزعماء عبر مسيرته، وعمل مخلصا من أجلها، سواء أصاب أم أخطأ، أجاد، أم قصر.

ألم يثبت التاريخ المعاصر استباقية هذه الرؤية المحفوظية وقراءتها للواقع المصري المعاصر، وربطها بين قديمه وحاضره وتاريخه ومستقبله ؟ بمعنى هل كان محفوظ يريد القول بأن خلاصة شخصية مصر هي مكونات عدة تشكلت عبر حقب تاريخية ممتدة لا تنفصل إحداها عن الأخرى وإنما ينظر إليها بوصفها كلا متكاملا، وعبر تجارب عدة لسياسات حكام، أسس كل منهم لفكرة صقلت الشعب، وأن مجموع هذه الأفكار وهذه الحقب وصياغتها في مبادئ عشرة هي مستقبل هذا الشعب وأسسه الدستورية التي يجب أن تكون المنطلق والمرجع الذي يجب أن يعمل من أجله، وأن يضعه أمام عينيه لكي يتقدم؟.

ألم يستطع محفوظ عبر هذه القراءة أن يقدم رؤية ثقافية بانورامية لا تفصل بين العصور، وقراءة في تاريخ مصر وتحديد مكمن تحولاته؟، والتي يلاحظ أنه في سياق كل تحول منها كان المصريون يعاد تشكيلهم على رافد جديد من روافد الثقافة التي قلما تتوفر لشعب من الشعوب أو أمة من الأمم، وهي: الثقافة الفرعونية – الثقافة اليونانية – الثقافة المسيحية – الثقافة الإسلامية – الثقافة الإفريقية - الثقافة الغربية المعاصرة، إضافة إلى الثقافة الجغرافية التي كان منبعها المكان، مما أدى جميعه لتشكيل هوية شخصية مصر بملامح ثقافية متعددة وثرية ومتجددة على الدوام.

إن هذا التلخيص التاريخي والحكم الإيجابي لصالح السادات – على نحو ما يحيل إليه الحكي - ليست الإحالة المرجعية فيه إلى السادات في شخصه، وإنما في تمثيله لشخصية مصر وحاضرها الذي سيستمر بعد أن تنفض المحاكمة، وبعد أن يموت الحكام والمحكومين وتتعاقب أجيال، سيستمر بدعوة الآلهة إيزيس - التي تمثل صورة الأم المثالية والزوجة الوفية- طالبة من الجميع رفع أكفهم، قائلة:

- ليضرع كل منكم إلى إلهه أن يهب أهل مصر الحكمة والقوة لتبقى على الزمان منارة للهدى والجمال.

فبسط الجميع أكفهم واستغرقوا في الدعاء. ص 208.

هل كان هذا الاستغراق في الدعاء رؤية مستقبلية للأزمة المصرية الراهنة التي نعيش بعضها الآن منذ بداية العام 2011م.. تلك الأزمة التي قلبت المجتمع بين أكف الزمان تقليبات سريعة ومتناقضة لا تستقر على وجهة أو حال؟

أم أنه ختام تقتضيه طبيعة الرواية في حكايتها الكبرى لمحكمة التاريخ المشكلة في أساسها من آلهة والمتكئة على قداسة الدين، ومن ثم تأتي النهاية الطبيعية على نحو يمثل العلامة الواضحة في الدين وهي الدعاء واللجوء إلى الخالق؟

أم أن هذا الدعاء مجرد لحظة عابرة تشير على نحو طبيعي لقرب نهاية الإنسان ولجوئه إلى الدعاء على نحو فطري محض؟

أسئلة تطرحها نهاية رواية "أمام العرش " لتحتمل كل الإجابات التي سينتمي كل منها إلى حقل ثقافي يحيل إلى أحد روافد الثقافة التي شكلت الشخصية المصرية (الفرعونية –اليونانية –المسيحية –الإسلامية –الإفريقية - الغربية)، وهو ما يجعل نهاية النص أكثر انفتاحا من بدايته ومساره السردي، على نحو يسمح بتعدد الأفق التأويلي إلى ما لا نهاية.

ثقافة الدين وفلسفة العلم:

وفيما يصنف على أنه أعمال فلسفية، مثل قلب الليل ورحلة ابن فطومة وبعض الأعمال القصصية مثل "حكاية بلا بداية ولا نهاية " وغيرها، في هذه الأعمال تتنوع الروافد المعرفية والثقافية لتشكل خلفية مرجعية حاضرة بالقوة وبالفعل في متن العمل الروائي وإمكانات تلقيه، ولكنها خلفية مرجعية تغوص في أعماق نتاج الفلسفة، ونتاج الدين على وجه الخصوص، ففي رواية "رحلة بن فطومة"[(3)] يرحل بنا نجيب محفوظ عبر عالم من الخيال والفلسفة والبحث عن المجهول، من خلال حكاية قصة شاب مصري مسلم يعاني الظلم والحرمان في حارته الكامنة في بطون وأحشاء القاهرة، فيقرر القيام برحلة إلى بلاد مجهولة في المشرق بحثا عن المعرفة والعلم، ورغبة منه في التوصل إلى حلول لمشاكل وطنه، وبخاصة ما يتعلق منها بالمعاملات بين الناس والأخلاقيات.

وينتقل الشاب "قنديل محمد العنابي" من بلد إلى بلد، ومن مدينة إلى مدينة باحثا عن المعرفة، غير أنه ينحرف عن هدفه الأساسي، ويتزوج وينجب ويتعرض للسجن عشرين عاما، ثم يخرج من سجنه ويواصل الرحلة فيتزوج وينجب، ثم تضع الحرب أوزارها وتتشتت أسرته، ويرحل ثانية نحو المجهول بحثا عن دار الجبل، ولكنه قبل أن يصلها يسلم الدفتر الذي كان يسجل فيه مذكرات رحلته إلى قائد القافلة، وتنقطع أخباره، ويترك نجيب محفوظ الحكاية معلقة ربما ليثبت أن العالم الذي كان يبحث عنه الشاب قنديل محمد العنابي يوجد بداخله، وأن الحل دائما ليس في مكان آخر، وإنما هو داخل الإنسان.

أول الروافد الثقافية التي يرصد لها نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة" هو الفكر الاجتماعي [(4)]، الذي يقدم من خلاله قراءة سوسيولوجية لواقع المجتمع المصري بدءا من رسم ملامح بنية الأسرة المصرية واختلال هذه البنية ممثلا في قصة ابن فطومة (قنديل محمد العنابي) مع إخوته من أبيه وظلمهم له:

فمنذ حداثتي وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامي بأقبح الفعال، وسماني أبي "قنديل" ولكن إخوتي أطلقوا على "ابن فطومة " تبرؤا من قرابتي وتشكيكا فيها. ص 8.

وتشير الرواية في مسارها السردي إلى واقع حياة الحارة المصرية، وانتشار الفقر والجهل فيها، ثم مقارنة ذلك بما رآه في بلاد المشرق، ثم تقديمه تشريحا لطبقات المجتمع، والتي يرصد منها طبقة الفقراء الكادحين الذين تعج بهم الشوارع والحارات، وطبقة أصحاب السلطة والقوة الذين يشترون كل شيء بأموالهم حتى ولو كان الحب الذي حرم ابن فطومة من الزواج من محبوبته " حليمة عدلي الطنطاوي " لأن حاجب الوالي أرادها زوجة له:

"وصممت على أن ألوذ بالسعادة المتاحة نافضا عن ذيلي رواسب الأقدار، ولكن هبط علينا قدر فنسف خطتنا، زحم حياتنا الهادئة الحاجب الثالث للوالي فاقتحمنا كعاصفة، رأى ذات يوم حليمة فقرر أن يجعل منها زوجته الرابعة، وذعر الشيخ عدلي الطنطاوي، وقال لأستاذي الشيخ مغاغة:

- لا قبل لي بالرفض!

وفسخ الخطوبة وهو يرتعد، فزفت حليمة إلى الحاجب الثالث ما بين يوم وليلة." ص 16، 17.

وتمضي الرواية مع رصد طبقة المشتغلين بالعلم الذين يصنعون الحلم في العقول، ويدفعون إلى التجريب والتفكير، من خلال حديث شيخه ومعلمه في الحارة، وحكيه له عن "دار الجبل" حيث المدينة الفاضلة التي بحثت عنها البشرية عبر تاريخها، فهي كما يقول له شيخه ومعلمه عنها:

" - تسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذي ليس بعده كمال.

- إنها سر مغلق." ص11

هذه المدينة التي يفترض لها أن تكون مثالا للتعايش السلمي بين البشر، تمتزج فيها الأعراق والتقاليد والديانات، وتنتفي فيها الصراعات التي تشهدها البشرية بدءا من الصراع على مستوى أفراد الأسرة الواحدة وانتهاء بالصراع بين الدول والشعوب... فما القوانين والنظم التي تحكم الحياة في هذه المدينة - دار الجبل-؟ وكيف يمكن أن تكون ملامحها؟ وهل هي موجودة فعلا على الأرض، أم أنها في السماء لا يمكن الوصول إليها إلا بعد الموت؟ ذلك ما تطرحه الرواية، وتترك باب الوصول إليها مفتوحا، اللهم إلا بعض الإشارات التي ترد عنها على نحو صوفي عبر الرواية، ومنها ما قاله الشيخ الجالس تحت شجرة في دار الغروب بأنها كامنة في داخل الإنسان وليس في خارجه.

وثاني الروافد الثقافية الذي تعالجه الرواية هو الفكر العقيدي الديني الذي بدأ تشكله عند قنديل العنابي في "الوطن" على يد معلمه وشيخه "مغاغة الجبيلي "، واستمر معه عندما كان يحاول أن يعلمه خفية لأبنائه الخمسة في "بلاد المشرق"، فتحكم عليه السلطات بالنفي، ليرحل إلى "دار الحيرة " ويسجن عشرين عاما، ويحدث الانقلاب على الملك فيعفى عنه، ويرحل إلى "بلاد الحلبة " حيث الحرية الدينية وتعايش الديانات جميعا، ويرحل إلى "دار الأمان " التي يمتنع فيها التعبير عن الرأي في غير المجال أو العمل، فيرحل إلى " بلاد الغروب " التي تختتم بها الرحلة قبل العبور إلى "دار الجبل" والتي على أبوابها ينتهي السرد، ويتدخل المتلقي ليستكمل مسيرة السارد.

إنها رحلة فكرية وروحية تبدأ من الفكر العقيدي الإسلامي وتنحرف عن مساره لتعود إليه مع بعض الانتقادات الناتجة عن القراءة الثقافية لتاريخه وتحولاته المعاصرة، فالناس في دار المشرق

يدينون بالوثنية، ويعتقدون في الفطرة ويتصنف المجتمع إلى: نبات وحيوان وعبيد وسادة.. إنها المرحلة الأولى من مراحل العقيدة البشرية، ويقارن محفوظ ذلك بسواسية الناس في دار الإسلام والمؤاخاة بينهم، ويكشف الحوار الذي يدور بين قنديل العنابي، وحكيم دار المشرق الكثير من هذه المقارنات، فعندما يسأله ابن فطومة مستنكرا حرية العلاقة بين الرجل بالمرأة يجيبه الحكيم:

- نصف المصائب إن لم يكن كلها تجيء من القيود المكبلة للشهوة، فإذا أشبعت أمكن أن تصير الحياة لهوا ورضى !.

فقلت بحذر:

- في دارنا يأمرنا الله بغير ذلك !
- عرفت أشياء عن داركم، عندكم الزواج، وكثيرا ما يتمخض عن مآس مؤسفة، والناجح منه يستمر بفضل الصبر، كلا يا صاحبي حياتنا أبسط وأسعد.ص 37

فقلت متحديا:

- يوجد نظام أفضل يوفر للناس كافة حقوقهم ويعدهم للدفاع عن دارهم عند الحاجة.

فمط الرجل شفتيه مضمومتين وقال بحسم:

- الكائنات في دارنا أنواع: نبات، وحيوان، وعبيد، وسادة، ولكل نوع أصل يرجع إليه غير أصول الأنواع الأخرى..

فقلت وأنا في غاية الاستياء:

- الناس عندنا إخوة من أب واحد وأم واحدة، لافرق في ذلك بين الحاكم وأشد الخلق شأنا. ص 38

وفي دار الحيرة تأتي المرحلة الثانية من مراحل العقيدة البشرية وهي الدين بالولاء للملك الذي يمثل الإله على الأرض ويطلق عليه "الإله الملك"، وهنا يقارن محفوظ بين عقيدة أهل الحيرة وعقيدة أهل بلاده متسائلا:

- أيهما أسوأ؟ من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية ؟ ص57.

وفي دار الحلبة يجد حرية الأديان والحرية المطلقة لكل العقائد والاعتقاد في العلم وحده الذي ينتقد محفوظ عليه لا أخلاقيته ولا إنسانيته:

- الحلبة دار الحرية، تمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون.

فازددت دهشة وسألته:

- كيف تأتى لها ذلك يا مولاي ؟

فقال ببساطة:

- كانت في الأصل وثنية، وأتاحت حريتها الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه، وتوزعت الديانات على أهلها فلم تبق اليوم إلا قلة من الوثنيين في بعض الواحات. ص74

وفي دار الأمان يجد العقائد العلمية التي ترى الأرض خالق الكون، وهنا يجد محفوظ أن باب الاجتهاد يجب أن يعاود حضوره في الفكر الديني المعاصر.

فرحلة ابن فطومة – من هذا المنظور الثقافي، منظور علاقة البشر بالعقيدة – تمثل تلخيصا لرحلة البشرية في طريق تدينها، وبحثها عن معتقدها، وتقف أمام المحطات الكبرى التي كان لها تأثيرها في تحول الحياة وفي تكوين الأنماط الثقافية البشرية التي يمكن تصنيفها تبعا للمعتقد الديني، مثل: عبادة الطبيعة، وعبادة الملك، وعبادة الله الواحد الأحد، والولاء للنظم والقوانين الوضعية التي صنعها البشر، والمقارنة بين النتاج الثقافي لهذه الأنماط على نحو يكاد يحاكمها ويحللها ثقافيا من خلال رصد ممارسات المنتمين إليها.

أما الرافد الثالث من روافد الثقافة في رحلة ابن فطومة، فهو أثر الفكر الاشتراكي على عامة الشعب، وتشكيله لملامح الشخصية المصرية، عبر انبهاره بتجربة الاتحاد السوفيتي التي ترتقي في البحث عن المعرفة من خلال الإيمان بالتجريب والعلم الذي هو الأساس الأول والأخير كما يتبناه ويعتقد فيه ابن فطومة بطل الرواية، وإن كان العلم يفضي به على نحو فلسفي إلى المجهول، الذي يحمل الأمل في طياته، فكل مجهول مشوق، ودافع لاكتشافه، والدافعية في ذاتها هي الأمل، فابن فطومة مدفوع إلى المعرفة وطرح السؤال للوقوف على النظام السياسي للأمم الأخرى، ومقارنته بنظم بلاده، وكشف مكمن الخلل فيه، فهو يسأل "فلوكة" مرافقه ومراقبه في دار الأمان التي يعيش فيها الجميع تحت المراقبة الدائمة:

- أريد أن أعرف نظامكم السياسي، كيف تحكمون؟

فأجاب دون تردد:

- لنا رئيس منتخب، تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة، وهي تمثل صفوة البلدان جميعا من علماء وحكماء ورجال الصناعة والزراعة والحرب والأمن، ويتولى منصبه بعد ذلك مدى الحياة، ولكنه يعزلونه إذا انحرف.

ذكرني ذلك بنظام الخلافة في دار الإسلام، ولكنه ذكرني أيضا بمآسي تاريخنا الدامي.ص 106.

فهل أثمرت التجربة الاشتراكية ثمارا ناضجة أتت أكلها في الحياة المصرية؟ أم أنها أثرت في بنية وتكوين الشخصية المصرية بما أدى لتشويهها أو على أدنى تقدير التأثير في مساراتها على نحو ما يدينها ؟ ذلك ما يرصد له ابن فطومة عبر التوقف الدائم بالمقارنة بين ما يراه وما يعرفه في هذه البلاد، وبين ما رآه وعايشه في وطنه مصر (الفصل الأول من الرواية، الذي ما يفتؤ يعود إليه كلما تعرض لحدث أو موقف).

ويأتي الرافد الثقافي الرابع في الرواية متمثلا في الفكر الفلسفي للفلسفات حتى عصر نجيب محفوظ [5]، من خلال رصد رحلة تخبط الإنسان في بحثه عن الحقيقة، ورحلته إلى الكمال المنشود، فيعود لقراءة مسيرة البشرية الفكري، بدءا من العيش على الفطرة وعدم تقييد الشهوات، كما في دار المشرق، ومرورا بالظلام التام الذي يواجهه عبر سجنه عشرين عاما كما في بلاد الحيرة، ثم بالحرية المطلقة للفكر البشري كما في دار الحلبة وهو ما يلخص فلسفة الفكر الرأسمالي، ثم بالقمع الفكري الذي فرضته الحكومات كما في دار الأمان (فلسفة الفكر الاشتراكي كما كان في الاتحاد السوفيتي)، ثم بالفكر الصوفي والروحاني كما في دار الغروب، ثم بالانفتاح الفلسفي والفكري كما تشير إليه الرحلة إلى دار الجبل، والذي عنون محفوظ هذا الفصل بعنوان "البداية" وليس على طريقة عناوين

الفصول السبعة التي تبدأ بالوطن، ثم دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبة، ودار الأمان، ودار الغروب، ثم البداية.

وبالإضافة إلى ذلك، ألا يمكن قراءة دلالة الفصول السبعة فلسفيا، وربطها بفكرة الأيام السبعة للأسبوع، أو فكرة خلق السماوات والأرض في ستة أيام ليكون اليوم السابع هو "البداية" كما تختتم الرواية بهذا العنوان؟.

بعد آخر فلسفي تعالجه الرواية، وهو ما يطلق عليه " فلسفات الزمن " فرحلة الرواية زمنيا ليست أفقية المسار(6)، وإنما رأسية تستعرض عبر تاريخ البشرية أهم الحركات الكبرى التي غيرت مسار العالم سياسيا واقتصاديا (القبلية، والملكية، والحرية، والدينية، والعلمية) والتي كانت جميعها تسعى للبحث عن بناء المجتمع الأمثل، وهذا الإبحار الرأسي مضاد لصيرورة الزمان ومسيرته عبر ما حددته الفلسفة في مسار الزمن بين الخطية والدائرية، وهنا يحدث الجدل الفكري حول مسألة الزمن، وإمكانية عودة أنماطه انطلاقا من مقولة "التاريخ يعيد نفسه" وبين قوانين التأثير والتأثر التي ترى أن كل حدث في الزمن الحاضر هو نتاج لحركة ما تمت في الزمن الماضي، ومن ثم يهيمن على بناء الرواية ميتافيزيقا الزمن الذي يصل إلى حد إمكانية الانعتاق من هذا الزمن كلية، وهو طرح فلسفي له أصوله المعرفية ومنجزه الفكري.

العلم والدين، قضية حاضرة:

ثمة أفكار وقضايا وشواغل تشكل وعي الكاتب، ويظل حضورها يتردد في أعماله بتشكيلات مختلفة سواء بالحضور الكلي في العمل أو بوصفه مسارا سرديا من المسارات التي ينهجها ذلك العمل، ومن ذلك قضية العلم والدين التي ما يفتؤ محفوظ يجادلها في كثير من أعماله الروائية والقصصية، وهي مجادلة ناتجة عن الوعي الثقافي الناتج عن هذه العلاقة - العلاقة بين الدين والعلم- ، وتكشف القراءة الإجمالية لأعماله محاولته التوفيق بين العلم والدين في سياق التعايش الاجتماعي، وهو ما يناقشه في كثير من أعماله.

وفي هذا السياق تأتي قصة (حكاية بلا بداية ولانهاية)(7)، التي يرسم فيها محفوظ صورة للحارة المصرية الواقعة تحت سيطرة شيوخ بعض الجماعات الصوفية، واستغلالهم لمفهوم الكرامات والتاريخ المجيد، وعبر رفض أبناء الحارة المتعلمين في الجامعة يصور محفوظ بدقة مشهدا من مشاهد الصراع بين العلم والخرافات المبنية على الدين، المستغلة لاسمه في تحقيق سلطة وهيمنة على المجتمع، ومن الطبيعي أن يتبنى هؤلاء الشباب مبادئ علمية بحتة تؤمن بتغيير الحياة بالعلم والعمل، ويتعرضون في سبيل ذلك إلى كثير من المتاعب، ويتكشف لهم بعض ملامح الفساد السياسي وعلاقة الشيوخ بالشرطة، والفساد الديني المتمثل في العلاقات الجنسية غير المشروعة لمن يلقب نفسه الشيخ الأكرم نفسه، وهو الوجه الآخر الكامن دائما:

وطيلة الوقت لم ينقطع إنشاد المنشدين وترديد المريدين، ولكنه انخفض درجات كأنما يجيء من بعيد، تابعه الشيخ محمود بشيء من الحزن ثم قال:

- يا للذكريات، عرفنا ذات يوم أسماء جذابة كأرشميدس ونيوتن، وحقائق غريبة كالجزيء والحركة، ولم أتصور وقتذاك أنها ستطاردنا بعنف كالزمن. ص 13

هنا ينتقل الحكي من كونه بنية قصصية لكونه إشكالية ثقافية، تجسد طبيعة الحوار بين

العلم والدين، فالشباب ينتمون إلى الجامعة رمز العلم، وجميعهم في كلية الآداب فيما عدا واحد في كلية العلوم، وآخر في كلية الهندسة، ويبلغ هذا الحوار قمته الإشكالية في نقاش شيخ الطريقة الأكرمية محمود الأكرم الذي يؤمن بالكرامات، مع شباب الجامعة الذين يؤمنون بالعلم، فعندما يعدد الشيخ فضائل الطريقة على الحارة، وأنه لولاها لما كان للحارة ولا لأهلها شأن أو أمل، يجيبه عويس طالب العلوم بثبات:

- الدنيا تتغير بلا توقف ولا رحمة يا مولانا.
- ولكن الحقائق باقية خالدة.
- التغير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا !
- التغير؟!
- التغير في كل يوم وفي كل ساعة، وفي كل لحظة...
- أراك تتعلق بظاهر كاذب خداع.
- معذرة يا سيدي، فالظاهر الكاذب هو الجمود.... ص 16

هنا تبلور القصة إشكالية أزلية في الصراع الاجتماعي بين من يرون أنهم حماة الدين عليهم المحافظة على مكتسباتهم التي يرون أنها من صميم الدين، وبين من يرون أن الحق في الحياة ملك للجميع على نحو ما يشير إليه الفكر الاشتراكي الذي يؤمن بالعلم والتجريب، وعلى الإنسان يخوض معاركه بثقة من أجل الحياة غير عابئ بما يتعرض له من إقصاء وضرب وتعذيب ومحاولة محو تام من الوجود، وإن كان الأمر في إجماله يبدو أنه صراع بين النخبة (المتعلمين ضد من ينصبون أنفسهم حماة للدين ومتحدثين باسمه) إلا أن العامة وبقية شرائح المجتمع ليست منفصلة عن هذا الصراع، فرجال الدين يكتفون برضا البشر وخضوعهم لمنطق الدين طواعية، في حين يرى المتعلمين الوجه الآخر من معاناة هؤلاء البشر وفقرهم ومرضهم، ويكابدون من أجل تغيير هذا الواقع، ويستمر الصراع في ديمومته الدائمة، لأنه يرتبط بالحياة وبسلالات البشر، ولأن البشر يتعاقبون، فالصراع يتعاقب كذلك، ويتوارثه البشر، ويستمر بينهم ما دامت الحياة، ولذلك يصفه محفوظ بأنه " حكاية بلا بداية ولا نهاية " لأنه بالفعل كذلك.

الثقافة الفكرية والثقافة الشعبية:

إن المخيال الشعبي هو الحامل لتاريخ الوجود على اختلاف حركاته، وعلى طول بعد مداه الزمني أو غيابه الفعلي عن الحاضر، ولعل تأملا بسيطا في تكوين وممارسات الشخصية المصرية يكشف عن هذا البعد، فعند تحليل سلوكياتها تتعد الروافد بين ما ينتمي إلى الطقوسي الفرعوني، وما ينتمي إلى الأسطوري الإغريقي، وما ينتمي إلى الروحي المسيحي، وما ينتمي إلى الغيبي الإسلامي، وما ينتمي إلى الحضاري الغربي، وما ينتمي إلى الموروث الأخلاقي العربي، وما ينتمي إلى طبيعة المكان على اختلاف تنويعاته (الريفي والحضري والبدوي والساحلي) على نحو يجعل هذه الشخصية نموذجا مصغرا لكل التشكيلات الجغرافية والفكرية في العالم.

من هنا كان اختيار نجيب محفوظ للحارة المصرية نموذجيا، لأنه منحه القدرة على رصد وتقديم ملامح هوية الشخصية المصرية في اتساقها وتناقضاتها، وفي داخلها وظاهرها، وفي التزامها وانحرافها، وفي رشدها وغيها، وفي تأثيرها وتأثرها، وفي تنوع روافدها الثقافية على نحو لم يتحقق لشعب من الشعوب غير المصريين.

وتأتي رواية "اللص والكلاب"[8] نموذجا لهذا التنوع في الروافد الثقافية، على الرغم من اعتماد حكايتها الأساسية على وقائع قصة حقيقية جرت أحداثها في مدينة الإسكندرية[9]، وكان بطلها السفاح الأسطورة محمود أمين سليمان، الذي كان يسرق من الأثرياء فقط على طريقة "أرسين لوبين" و "روبين هود"، أو هكذا صور المخيال الشعبي في خلقة لأسطورة السفاح بإضافته إليها ما يعبر عن آلامه وأوجاعه ومعاناته هو.

ينتهي الحدث واقعيا بالقبض على محمود سعيد وهروبه من السجن، وتحول قضيته من مجرد البحث عن مجرم هارب تبحث عنه العدالة، إلى قضية سياسية تهدد هيبة الدولة، وتنتهي الحكاية بسقوطه قتيلا بين يدي رجال الشرطة في أحد الكهوف الجبلية بمنطقة حلوان جنوبي القاهرة، ولكن الأسطورة لا تنتهي.

وعلى الرغم من هذه الخلفية الواقعية إلا أن نجيب محفوظ استطاع أن يعيد بناء القصة في إطار رصد قضايا المجتمع والتعبير عن الملامح الثقافية لشرائحه، وتصوير الحارة وأعرافها وتقاليدها التي تشكل قانونا ضابطا للحياة الاجتماعية قوامه (الشهامة والتعاون والمشاركة الإيجابية التي تصل حد التكامل والامتزاج)، ناهيا بالطبع عن البناء الدرامي الذي يصل بالمتلقي إلى حد التعاطف التام مع المهمشين والمدانين من المجتمع، وبخاصة سعيد مهران، ونور، والمعلم طرزان، من خلال رصد واقعهم الاجتماعي والثقافي.

فالفصل الأول من الرواية يصور الحارة المصرية بعد غياب سعيد مهران عنها مدة أربعة أعوام، وتجمع الناس حوله احتفالا بخروجه من السجن، وضمانا لعدم وقوع الصدام بينه وبين عليش، وينتهي الفصل بالأزمة الدرامية التي تبلغ ذروتها في نفس سعيد بإنكار ابنته له ورغبته في قتل عليش.

والفصل الثاني يمثل المهرب الطبيعي للجوء الإنسان إلى رمز الدين "الشيخ علي الجنيد" ويستعرض من خلاله تاريخ سعيد مهران وحاضره، وتاريخ والده حتى مماته.

والفصل الثالث والرابع يصوران بداية خطة الانتقام بزيارة سعيد مهران لرؤوف علوان الذي مثل رافد السياسة والتعلم في حياة سعيد، ومحاولته قتله بعد أن تبين له أن رؤوف لم يكن مخلصا لمبادئه وإنما هو يتاجر بالعلم من خلال عمله الصحفي، يصفه سعيد في بداية الفصل الرابع بعد لقائه، مخاطبا نفسه، فيقول:

"هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب، أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش. أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر، والابتسامة شفة تتقلص، والجود حركة دفاع من أنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة " ص 37.

والفصل الخامس يرصد لملامح الوجه الآخر من المجتمع متمثلا في المنفيين والمهمشين والمبعدين والمصنفين على أنهم ضد القانون، من خلال زيارته لقهوة المعلم طرزان الكامنة في منطقة صحراوية شرق العباسية (قد تكون منشية ناصر الآن أو مدينة نصر)، ثم لقائه بنور التي "عبثا أرادت امتلاك قلبه" والتي سيكون لها دور في البناء الدرامي للرواية.

وهكذا تستمر الفصول في رصد مشاهد المجتمع المصري وكأنه في عرض مسرحي يختص

كل فصل برصد وجه من وجوه هذا المجتمع، حتى تنتهي فصول المسرحية بموت سعيد مهران في مشهد يستدعي العطف والشفقة عليه بعد أن تكاثر إطلاق الشرطة لعشرات طلقات الرصاص عليه وهو يلوذ بأحد القبور:

"ورأت عيناه المعذبتان بالخوف شبح الموت يشق الظلام. وجفلت سناء بلا أمل. وأحس حركة غادرة فاستشاط غضبا وأطلق النار. وانهال الرصاص حوله فخرق أزيزه أذنيه، وتطاير نثار القبور. وأطلق الرصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كل شيء فانصب الرصاص كالمطر........... وواصل إطلاق النار في جميع الجهات، وإذا بالضوء الصارخ ينطفيء بغتة فيسود الصمت، وكف عن إطلاق النار بلا إرادة، وتغلغل الصمت في الدنيا........" ص 124.

إن اللص والكلاب، رواية إنسانية، يلتقط فيها نجيب محفوظ مشهدا متكررا من الحياة، لرجل صنعته الجريمة، ونال عقابه بالسجن، ولكنه خرج بروح الانتقام، بحثا عن ابنته وزوجته وأمواله، ويصور نجيب محفوظ مشهد تجمع أهل الحارة حول سعيد مهران في بيت غريمه عليش الذي كان خادمه المطيع ومساعده الأول، والذي استولى على أمواله وابنته وتزوج من نبوية عليش زوجته:

" وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة، وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه، مسح تطلع شيق وحنان جارف جميع عواطف الحنق، وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة، وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين. وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه "ص 14.

سناء التي قضى سعيد مهران سنواته الأربع في السجن يحلم بها، تخافه وترفض الاستجابة له:

"وجعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابة، وفي وجهه خاصة باستنكار شديد لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه، وإذا بها تفرمل قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الوراء " ص 14.

ترفض سناء حتى أن تمنحه فرصة أن يقبلها أو يضمها إلى صدره، وتنكره تماما في قسوة لا يستطيع هو تحملها، فتثور في نفسه روح الانتقام، والرغبة في القتل، ويستطيع من خلال بعض أعوانه وأصدقائه من أبناء الحارة "ولاد البلد الجدعان" الحصول على مسدس وبدلة ضابط شرطة، ويتصل بالصحفي الشهير رؤوف علوان، ويسعى لقتله انتقاما منه على علاقات قديمة كانت بينهما، غير أنه في سياق ذلك يقتل شخصا بريئا ولا يقتل أي أحد ممن يخطط لقتلهم، وتدور الأحداث بين مطاردة الشرطة له، وبين محاولاته المستميته لتحقيق حلمه، فيلجأ إلى الشيخ "علي الجنيدي" صاحب الحضرة الصوفية، وملجؤه وملجأ والده من قبله، نقلة سردية يستطيع محفوظ تضفيرها في سياق الحكي عن مسيرة مجرم عقب خروجه من السجن وحتى موته، وهي نقلة تفتح الباب على رافد ثقافي من روافد المجتمع المصري، وهو رافد التصوف واللجوء إلى الله، وعالم المريدين وأناشيدهم الصوفية، ومقولاتهم الحكمية العميقة التي تستدعي التأويل الروحاني، وتؤكد أن المكون الروحي هو مكون ثقافي يؤثر في بنية وطبيعة المجتمع وأساليب تفكيرهم، يقول سعيد مهران للشيخ الجنيدي:

" – مولاي، قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي...

فقال الشيخ متأوها:

- يضع سره في أضعف خلقه !

فقال جادا:

- قلت لنفسي إذا كان الله قد مد له العمر فسأجد الباب مفتوحا..

فقال الشيخ بهدوء:

- وباب السماء كيف وجدته ؟

- لكني لا أجد مكانا في الأرض، وابنتي أنكرتني..." ص21.

وتنتقل عدسة نجيب محفوظ بين القاع مع المعلم طرزان وعالم المخدرات، وفتاة الليل نور وتجارة الجسد، وبين القمة متمثلة في حياة الصحفي رءوف علوان وما يحيط به من جو أرستقراطي، مرورا بالموقف الديني متمثلا في الجماعات الصوفية، وعبر هذا الخليط يناقش نجيب محفوظ الوعي الثقافي لكل فئة من هذه الفئات، ويحاول هو أن يكون حلقة الاتصال بينها جميعا، ولكنه يفشل.

تتجسد تجربة الصراع في رواية "اللص والكلاب" بين الفكر والروح الشعبية من خلال علاقة اللص بالصحفي، فقد علمه الأخير الثقافة، وعلمه السرقة، ولقنه مبادئ الفكر الاشتراكي، وبرر له الجريمة، ثم تركه يلقى جزاءه بالسجن والحرمان من زوجته "نبوية" التي تتزوج مساعده "عليش"، وابنته الصغيرة "سناء" التي تنفر منه وترفض العودة إليه بعد خروجه من السجن، ويتأرجح اللص "سعيد مهران" بين الانتقام والدنيا والدين، ولكنه لايستطيع أن يركن إلى أحد منها، ولايستطيع أن ينجز شيئا مما يسعى إليه، وهو ما يجسد مرحلة فاصلة في تاريخ الأمة العربية أجمع، حيث تخبطت بين اليسار واليمين، واستثارة النخوة والبحث عن المصير، ولكنها لم تستطع أن تحقق شيئا يمكن الوقوف أمامه على أنه علامة فارقة، أو حركة مفصلية. يقول:

"وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئا ولا أشباح القبور، لاشيء يريد أن يرى. وغاص في الأعماق بلا نهاية. ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضوعا ولا غاية. وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما، ليبذل مقاومة أخيرة. ليظفر عبثا بذكرى مستعصية. وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة.. " ص 125.

ثقافة النخبة وأنماط المتعلمين:

مثل حضور المثقف في الرواية رافدا من روافد تشكيلها، وقد تنوع هذا الحضور بين شغل مساحة كلية من النص، وشغل مساحة جزئية، وفي الحالين يكون للمثقف – على اختلاف أنماطه - الدور الفاعل في تغيير مسارات الوعي عبر الرواية.

من هذا المنظور يمكن البحث عن صورة المثقف وأشكال حضوره وتشكيلاتها في أدب نجيب محفوظ، والتي تكشف القراءة الكلية لأعماله عن تنوع هذا الحضور وثرائه بين المثقف الشعبي، والمثقف المتعلم، والمثقف المفكر، والمثقف المنتمي إلى السلطة، والمثقف الثوري.... وغيرها من أشكال المثقف، مما صورته أعماله عبر شخصيات مثلت شرائح وثقافات المجتمع المصري على مدار القرن العشرين، وهو ما تتضمنه كافة أعماله القصصية والروائية منذ رواية "القاهرة الجديدة" الصادرة عام 1945م، وانتهاء بمجموعته القصصية "فتوة العطوف" الصادرة عام 2001 م، والتي ما فتئ عبر هذه الأعمال يرصد

لثقافات الشخصية المصرية، وأثر العلم في إعادة تشكيلها على مهل.

في رواية "ثرثرة فوق النيل"[10] يصور نجيب محفوظ مصر قبل نكسة 1967م، من خلال التقاء مجموعة من الأصدقاء المنتمين إلى مجتمع المتعلمين كل مساء في عوامة على شاطئ النيل، لتعاطي مخدر الحشيش، هربا من الواقع السياسي والاجتماعي المؤلم، وتعبيرا عن رفضهم له، ويرسم محفوظ مجموعة من الشخصيات التي تمثل الواقع المصري في تلك الآونة:

- أنيس زكى، الموظف بوزارة الصحة، والذي لايفيق من أثر المخدر، وهو مثال المثقف المأزوم منذ وفاة زوجته وابنته.
- وليلى زيدان، خريجة الجامعة الأمريكية، التي تعمل مترجمة بالخارجية.
- وأحمد نصر، مدير حسابات بإحدى شركات القطاع العام.
- ورجب القاضي المخرج والممثل الشهير.
- ومصطفى راشد المحامى.
- والأستاذ على السيد، الناقد الفني بإحدى الصحف الحكومية.
- وخالد عزوز، الثري الذي يمتلك عمارة وفيلا وسيارة.
- وسمارة بهجت الصحفية، التي تدخل إلى عالمهم من أجل كتابة مسرحية.
- وطالبة الجامعة، التي تأتي مرافقة لأحدهم.

تجمع بين هؤلاء جميعا روابط خفية، منها: انتماؤهم إلى مجتمع العلم والثقافة وامتلاكهم للوعي، وحبهم لوطنهم، ورغبتهم في تحسنه، أما الرابط الظاهر بينهم فهو العوامة – مكان الحكي – حيث تجمعهم الرغبة في تفريغ الهم، والتنفيث عن النفس، والهروب من الواقع السياسي المؤلم.

وتمضي بهم الأحداث حتى يخرجوا جميعهم في رحلة ليلية فيرتكبون جريمة قتل ويصدمون بريئا بسيارتهم تحت جنح الظلام، ويعودون إلى العوامة، لتكشف المناقشات عن دور الوعي الثقافي في تنمية الأخلاق وفي التبرير للجريمة، وفي النجاة بالنفس.

وهنا تأتي المقارنة الطبيعية بين الأفكار التي عبر عنها أصحابها أثناء سمرهم في العوامة، وبين نتاج هذه الأفكار عند اصطدامها بأرض الواقع، بعد ارتكابهم حادث القتل، وهو ما يمكن مقارنته مع أعمال أخرى تمثل أشكالا أخرى لثقافات مختلفة، مثل أبناء الحارة، فماذا لو كانوا مكان شخصيات العوامة وارتكبوا نفس الحادث ؟ هل كان تصرفهم ومسلكم وقناعاتهم الفكرية تتشابه مع شخصيات العوامة أم أن الأمر سيكون مختلفا ؟ وذلك على الرغم من القرب المكاني بين العالمين (عالم العوامة على شاطئ النيل، وعالم الحارة في الحسين والأزهر والعباسية والفاصل بينهما يمكن سيره على الأقدام).

تمثل شخصيات العوامة ثقافات متنوعة تمثل الاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة في هذه المرحلة الزمنية من تاريخ مصر عبر الخمسينيات والستينيات، وما عايشته مصر حينها من انفتاح حضاري تجلى في نتاجها الثقافي المتنوع (الصحافة والإعلام – السينما والفن – القانون والطب.... إلخ) مما جعلها المدرسة العربية الكبرى الحاضنة لكل

الراغبين في العلم والفن من البلدان الشقيقة، وذلك على الرغم من العدوان الثلاثي سنة 1956م، ونكسة عام 1967م، وسلبيات نظام الحكم وبخاصة التدخل الأمني وتحكمه في مسار المجتمع.

تجمع العوامة الفنان الممثل مع المبدع القاص مع الصحفية كاتبة المسرحية مع المحامي والمدير الإداري، والموظف البسيط، والعاطل الذي ورث أملاكا، تجمعهم القضايا الفكرية وقراءة المنتج الثقافي لهذا العصر، متمثلا في كتابات أصحابه، أو مسالك أفراده:

" وإذا بسمارة تقول مخاطبة خالد عزوز:

- أما أنت فآخر ما قرأت لك أقصوصة "الزمار".

ثبت خالد النظارة على عينيه، فاستطردت:

- الزمار الذي انقلب مزماره إلى حية تسعى... ص 41

قصة غريبة يلخصها محفوظ في جملتين، فيفتح بها الباب أمام الحكي لكي ينتقل للحديث عن المدارس الفنية: الفن للفن، والعبث أو اللامعقول، ثم الانتقال إلى الحديث عن مهنة الصحافة، ثم الاشتراكية، ثم عن شخصية "عم عبده" الأسمر العملاق، والذي يمكن بقليل من التأويل النقدي رؤية الكثير من ملامح الشخصية المصرية فيه، يقدمه "علي السيد" إلى سمارة بهجت في العوامة، عندما نادى عليه "أنيس زكي" ليغير ماء "الجوزة- أداة شرب المخدر- " قائلا عنه:

- هو عملاق حقا ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شيء، ولكنه لا يتكلم إلا فيما ندر، ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا في لحظته الراهنة ولكن لا يمكن الجزم في ذلك بشيء قاطع، وأعجب شيء أنه قد يصدق عليه أي وصف، فهو قوي وهو ضعيف، وهو موجود وغير موجود، وهو إمام المصلى المجاور، وهو........ " ص44.

أليست هذه الصفات في ذاتها تمثل تحليلا ثقافيا للشخصية المصرية التي تحمل المتناقضات وتتسق مع نفسها، وتعد – على الرغم من معاناتها الدائمة – من أقل الشخصيات المأزومة نفسيا بين الشعوب، فهل يكمن سرها في تناقضها؟ وهل أكسبها تاريخها المتنوع ثقافيا هذه الملامح التي تبدو في ظاهرها متناقضة، ولكنها تصنع منها نموذجا يصعب تصنيفه كما ينطبق على غالبية شعب هذا الوطن؟

كانت شخصيات العوامة – الحاضرة فيها أو المسرود عنهم من خلال الحضور – هي النتاج الثقافي لهذه المرحلة التاريخية، – وإن كانت الرواية في إجمالها تعبر عن أزمة مثقف الطبقة الوسطى في علاقته بالأنظمة الشمولية – وتكاد الرواية تقدم تصنيفا لأنماط المثقف المصري في هذا الزمن، ومنها: المثقف المهزوم المنسحب (الذي يكتفي بالقراءة والمشاهدة الدقيقة ولكن عن بعد ومثاله أنيس زكي)، والمثقف المسيس الموالي للسلطة (الذي استطاع أن يربط مصالحه بالسياسات الحادثة)، والمثقف الثوري المناضل (الذي يحيا من أجل أفكاره، والذي تمثله سمارة بهجت التي تعد شخصية رئيسية في الرواية تتجاور مع شخصية أنيس زكي)، تجتمع هذه الأنماط من المثقفين في العوامة يربطهم جميعا الاعتراض على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي لمصر، والتعبير عن همومهم ورصد سلبيات ممارسات السلطة مع المجتمع، وهو ما يجعل الرواية - بحق - تمثل قراءة ثقافية في تاريخ مصر بعد ثورة 1952م، وهو ما يجسده حوار "سمارة بهجت" مع مصطفى راشد في زيارتها الأولى للعوامة، واصفا لها زوار "العوامة" قائلا:

- لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون، ولا عرب، ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة...ص46.

ثم يعلق "على السيد " كاشفا عن الأزمة والرابط بين زوار العوامة جميعا، وهو الإحباط والانسحاب، موضحا الأمر لسمارة بهجت قائلا:

- لا تصدقي كلام مصطفى حرفيا، لسنا أنانيين بالدرجة التي صورها، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم.. ص 47.

أليس في كلام "على السيد" ما يلخص الوضع الثقافي آنذاك من هيمنة سلطة الدولة وأجهزتها على مفاصل الدولة، وإحكام السيطرة بما يجعل المثقفين جميعا يتفقون على مثل هذا الرأي " السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا"؟ أليس هذا إشارة إلى تهميش المثقفين وإقصائهم؟ أم أنه كان افتراءً من نجيب محفوظ اقتضاه البناء الدرامي؟ لعل القراءة الثقافية للتاريخ هي التي تكشف عن أيهما الصواب.

الفكر السياسي وتنوع ثقافة المجتمع:

مثل الواقع السياسي رافدا كبيرا من روافد الموضوع الروائي عند نجيب محفوظ، فقد عايش محفوظ النظام الملكي، وثورة سعد زغلول، وتحول النظام السياسي من الملكي إلى الجمهوري، وتحولات الوضع السياسي بعد ثورة يوليو 1952م وبخاصة الفكر الاشتراكي، ثم العدوان الثلاثي، ثم النكسة، وتحول النظام السياسي المصري في عهد السادات، وسياسة الانفتاح الاقتصادي والرأسمالية، والديمقراطيات الشكلية، وغيرها من النظم السياسية التي كانت تتبعها الدولة فتحدث بالضرورة تأثيراتها على أبنية المجتمع وتصبغه بثقافات جديدة تهيمن على روافده الثقافية القديمة، لكنها لا تمحوها، وقد تصل في نهاية الأمر إلى التجاور معها.

ذلك هو المجتمع المصري، ثري التجارب، متنوع الخبرات والنظم، متعدد التحول لكثرة ما مر به من وقائع وأحداث وسياسات، وهو ما شكل في نهاية الأمر ذلك المكون العجيب للشخصية المصرية التي تحافظ على هويتها المصرية، وتمتص بداخلها كل الهويات التي زارتها أو احتلتها، أو عاشت تحت حكمها، وهو ما تصوره أعمال نجيب محفوظ عبر روايات جادلت هذا الفكر السياسي، ومنها: قشتمر، وقلب الليل، وثرثرة فوق النيل، وقشتمر، والسمان والخريف، والباقي من الزمن ساعة، ويوم قتل الزعيم، ومجموعة "التنظيم السري"، وغيرها من الأعمال التي كان فيها جدل الحضور السياسي وأثره على بنية المجتمع وتوجهاته.

يرصد نجيب محفوظ في رواية "قشتمر"[(11)] الوعي الشعبي لتطور الأحداث السياسية من حوله، وأثرها عليه في تشكيل ملامح حياته، وفي تفجير طاقاته المادية والإبداعية، أو العمل على قتلها، وذلك من خلال الحكي عن أصحاب التقوا في سن الخامسة عام 1915، وربطتهم الصداقة رغم الفوارق الطبقية بينهم، ورغم الاختلافات في الميول والاهتمامات والتوجهات، واستمرت صداقتهم ما يزيد عن سبعين عاما عايشوا فيها أحداث مصر المهمة، في العصر الملكي، وعصر الثورة، والعصر الجمهوري وتحولاته، ومن خلالهم استطاع نجيب محفوظ أن يرصد لأهم التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على منطقة العباسية التي

كانوا يعيشون فيها، وعلى الفكر المصري بوجه عام.

وفي رواية "السمان والخريف"[12] التي تدور أحداثها قبيل ثورة يوليو، يبدأها نجيب محفوظ بحريق القاهرة الشهير، الذي يعده البعض شرارة البدء لثورة 1952، وتتبني الأحداث عبر شخصية عيسي الدباغ الذي كان في العهد الملكي أحد رجال حزب الوفد المهمين، وحين جاءت الثورة اتهمته بالفساد السياسي، واستغلال منصبه في الحزب ووظيفته في الوزارة، فأُحيل إلي المعاش ضمن من أحيلوا في حركة التطهير، ومن هنا اتخذ عيسي من الثورة موقفا عدائيا معلنا، واعتزل الحياة السياسية بعد نشاطه الملحوظ في العهد السابق.

هكذا تنهي حياة عيسى قبل أن تبدأ، وترتبك حياته اقتصاديا واجتماعيا، فيتزوج زواجا فاشلا بكل المقاييس، ويرغب في الهجرة من وطن ظلمه من وجهة نظره، ومن هنا جاء استخدام طائر السمان في العنوان، لأنه طائر مهاجر، ويأتي إلي مصر في الخريف ولفترة قصيرة، ثم ما يلبث أن يرحل.

ثقافة الأسرة وخفايا مسالكها:

شغلت الأسرة المصرية نجيب محفوظ، فصورها لنا عبر أعمال متعددة تنتقل بين الحارة الشعبية والحي الراقي، بين الحي المتحول من النمط الريفي إلى المدني، وبين المدني البسيط المتحول إلى المدني المعقد، وهكذا يتخذ موقعه لهذا الرصد عبر مراقبة الأسرة المصرية وتحليل روافدها الثقافية وهو ما تتضمنه كل أعماله تقريبا فيما عدا التاريخية منها، والتي ما تفتؤ ترصد لنمط من أنماط الأسرة المصرية، أو من غير المصريين الذين عاشوا على أرض مصر واتخذوها مقاما ووطنا، فتأثروا بعادات شعبها وتقاليدهم وانغمسوا فيها انغماسا كليا، غير أن الشرخ قد يحدث في هذا الانغماس، وتتكشف الحياة عن مأساة، ولكنها في النهاية هي الحياة كما رآها نجيب محفوظ وصورها في هذه الأعمال، ولعله يأتي على رأسها ثلاثيته التي ترصد لتحولات الأسرة المصرية عبر أجيال متعاقبة، وتقف معها على خط سواء رواية "حديث الصباح والمساء" التي تضرب بجذورها في أعماق الأسرة المصرية عبر تحولات زمنية وثقافية بأنماط متعددة تجمع بين ثقافة " أصحاب الذوات" وثقافة المشعوذين وأصحاب الدجل، وما بينهما من ثقافات وروافد حضارية، وتتجاور مع الثلاثية والحديث روايات عدة منها: الحرافيش، والسراب، وبداية ونهاية، وقشتمر، وقصر الشوق، وغيرها كثير من الأعمال التي رصدت للأسرة المصرية.

في رواية "السراب"[13] يناقش محفوظ التفكك الأسري، وحالة الأسرة عندما يتخلى الأب عن أبنائه ويفرغ لنزواته، والأم عندما تعاني مرارة بعدها عن أبنائها، مما يدفعها للخوف الشديد على ابنها الصغير كامل "بطل الرواية "، والوحيد من بين إخوته الذي يعيش بين أحضانها، مما يدفعها ذلك للتشدد في الحرص عليه وتربيته تربية انعزالية بعيدا عن العالم، ما يصيبه بالخجل الشديد من مواجهة الأصحاب والمعلمين والناس أجمعين.

هكذا تسير الأحداث بكامل، فيفقد القدرة على أن يكون إنسانا طبيعيا، ويخجل حتى من خياله، فيفشل في دراسته، وعندما يلحقه جده بعمل يحمله الموظفون أعمالهم، ويتطور به الخجل والفشل لأن يفشل في حياته الزوجية على الرغم من حبه الشديد لزوجته ويتكشف له أن أسلوب تربيته أدى به للإصابة بالعجز الجنسي، وهي القضية التي سبق نجيب محفوظ في كثير من أعماله لمعالجتها قبل أن تتفشي في المجتمع العالمي كله، مثل روايات خان الخليلي، وزقاق

المدق، والقاهرة الجديدة، وهي أعمال جميعها سابقة على السراب بسنوات.

ثقافة المكان، ثقافة الحي الشعبي:

تنشغل كثير من أعمال محفوظ الروائية بالحي الشعبي (الحارة)، الذي اتخذه محفوظ للانطلاق منه إلى العالمية - وقد فعل - هذه الحارة التي تلتقي على أرضها كافة الأنماط البشرية، ويخرج منها المعلم والفتوة والصنائعي والصبي والعامل، والسياسي والصحفي والمحامي، والأديب والفنان، وكافة أنماط الشخصية المصرية رجالا ونساء.

وتنبني ثقافة المكان كما تنبني ثقافة الإنسان، فالحارة والحي الشعبي لهما قوانينهما التي تعمل جنبا إلى جنب مع قوانين الدولة وسياساتها، وتحاول إما التوفيق مع قوانين الدولة، أو الابتعاد عنها واللجوء لثقافتها وسياساتها هي، فالحارة إذا تنتج قوانينها، وتحافظ عليها، وتنتج أعرافها وتقاليدها، وتبني نظامها الذي يتناسب مع حجمها وصورتها وموقعها الجغرافي وكل ما يتعلق بفضاءاتها في تلك البقعة من الكون.

لقد كان المنطلق الأول لروايات نجيب محفوظ هو الحارة وثقافتها ورصد معتقداتها وقوانينها وأنماط تفكيرها، اللهم إلا في قليل من الأعمال التي تنتمي إلى مرحلة التاريخ، أو التي لم تلمس الحارة سوى عن بعد، مثل: ثرثرة فوق النيل، وقشتمر، والسمان والخريف، وبعض الأعمال الأخرى التي لم تكن الحارة فيها واضحة على نحو بين، وإن كانت في نهاية الأمر تبني جميعها في سياق المزج بين الإنسان والمكان، واللذان يشكلان عصبا رئيسا في كل بناء روائي مهما بلغ من التجريب بمكان.

وقد استطاع محفوظ عبر المزج بين الإنسان والمكان أن يقدم مجتمعا احتل مكانته عالميا لصدقه وبساطته وإصراره على الحياة، وهو ما تتناوله عديد من الروايات بدءا من "خان الخليلي" ومرورا بزقاق المدق، وبداية ونهاية، والثلاثية، واللص والكلاب، والطريق، وغيرها من الأعمال التي تناولت الحارة المصرية وشخصياتها وأبعادها المكانية.

تحكي رواية "خان الخليلي"[14] سيرة الإنسان في المكان، من خلال الحي الشعبي خان الخليلي الذي يُعد أشهر منطقة تقع في نطاق الحسين والأزهر، ويرصد فيها نجيب محفوظ خطين متوازيين، خط الزمن وما وقع في مصر من أحداث في فترة الأربعينات، تلك الفترة التي شهدت أحداثا عظيمة مثل الحرب العالمية الثانية، وعلاقة مصر بتلك الحرب، حيث تحولت مصر عام 1942 إلي مسرح لأحداث الحرب بين دول الحلفاء بقيادة إنجلترا ودول المحور بقيادة ألمانيا.

ورصد محفوظ في هذه الرواية –أيضا- رد فعل الشارع المصري الذي تحيز نفسيا لدول المحور بقيادة ألمانيا، ليس حبا في ألمانيا، ولكن كراهية في إنجلترا التي كانت تحتل مصر في تلك الفترة.

كما يرصد نجيب محفوظ في هذه الرواية خطا آخر وهو المكان الشعبي، بعاداته وتقاليده، وعلاقات الناس فيه، وتفاصيله وجمالياته، يعرض فيها الروائي العالمي نجيب محفوظ إلي الثقافة الشعبية، ولعب الأطفال وأغانيهم، علاقة الناس بالمكان وببعضهم البعض من خلال قصة انتقال موظف من الطبقة المتوسطة من بيته القديم في حي السكاكيني إلي سكن جديد في منطقة الأزهر والحسين في حي خان الخليلي، وتمّ هذا الانتقال نتيجة لظروف الحرب وضرب القاهرة بطائرات الألمان.

إن هذه النماذج القليلة التي تم عرضها على نحو مقتضب بما لايليق بمكانتها ودورها وأهميتها، يمكن دراستها من منظور النقد الثقافي، والكشف عن دورها في تشكيل الثقافة العربية، وفي الإعلان عن الهوية الثقافية للمجتمع المصري، وأنماطه الثقافية التي لم تسجلها العلوم المختصة، ولم يرصد لها التاريخ، الذي لايهتم عادة برصد وتحليل ما هو ثقافي لصالح الاهتمام برصد كل ما هو سياسي.

الهوامش:

1. نجيب محفوظ: أمام العرش – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
2. حول قراءة الروافد التاريخية عند نجيب يمكن العودة إلى: إبراهيم فتحي – العالم الروائي عند نجيب محفوظ – دار الفكر المعاصر- القاهرة – 1978م، والذي يقدم فيه دراسة بعنوان ""مدخل للرواية التاريخية عند نجيب ".
3. نجيب محفوظ: رحلة ابن فطومة – دار الشروق – القاهرة – 2006م
4. يصنف البعض أعمال نجيب محفوظ ويقسمونها إلى: مرحلة تاريخية رومانسية، ومرحلة اجتماعية واقعية، ومرحلة واقعية فلسفية. وهو تقسيم قديم يعود للستينات من القرن الماضي، ويقتضي الكثير من المراجعة وإعادة النظر لأسباب عدة يتعلق بعضها بالنظرة إلى نجيب محفوظ في سياق الإقليمية آنذاك، ويتعلق بعضها الآخر بعدم اكتمال مشروعه حينها ليسمح بإمكانية النظر إليه من منظور ثقافي كلي.
5. يمكن العودة في ذلك إلى: إبراهيم فتحي: العالم الروائي عند نجيب محفوظ – سابق.
6. وهذا البناء الزمني للرواية على هذا النحو يخالف ما أقره علم السرد من بحثه في أبنية الرواية الزمنية.... يمكن العودة في ذلك إلى:
   - هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب – ترجمة: أسعد مرزوق– مؤسسة سجل العرب– القاهرة – 1972- ص17، وما بعدها.
   - أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية – ترجمة: بكر عباس – دار صادر– بيروت – ط1-1997م - ص 29 وما بعدها.
7. نجيب محفوظ: حكاية بلا بداية ولا نهاية – مجموعة قصصية – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
8. نجيب محفوظ: اللص والكلاب – دار الشروق – القاهرة – 2006م
9. للاستزادة من ذلك يمكن مراجعة الصحف المصرية الصادرة في عام 1960م – المتوفرة على مواقع شبكة الإنترنت -، والتي تناولت قصة سفاح الإسكندرية التي بنى عليها نجيب فكرة رواية اللص والكلاب.
10. نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
11. نجيب محفوظ: قشتمر – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
12. نجيب محفوظ: السمان والخريف – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
13. نجيب محفوظ: السراب – دار الشروق – القاهرة – 2006م.
14. نجيب محفوظ: خان الخليلي – دار الشروق – القاهرة – 2006م.